

## 村上春樹とアメリカ再考 : 村上春樹 / Haruki Murakami の現在地

著者	佐藤 憲一
雑誌名	文学研究論集
号	33
ページ	13-24
発行年	2015-02-26
その他のタイトル	Haruki Murakami and the U.S. Reconsidered : Where Haruki Murakami Stands
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/00123688">http://hdl.handle.net/2241/00123688</a>

# 村上春樹とアメリカ再考

—村上春樹／Haruki Murakami の現在地<sup>1</sup>—

佐藤 憲一

## 1. 「全面的にアメリカナイズ」された「日本人」

あらためて確認するまでもなく、今日の日本に村上春樹ほど「はっきりとアメリカの影響下にある作家、アメリカナイズされた作家」（三浦 12）はいないといつてよい。しかし、三浦玲一が正しく指摘しているように、村上とアメリカとの関係は、夏目漱石にとってのイギリスや、大江健三郎にとってのフランスなどといったような関係に内包される、対象との複雑な愛憎関係とは無縁の所にあるという点において、異彩を放つ（三浦 13）。村上と、例えばティム・オプライエンやレイモンド・カーヴァーなどといった現代アメリカ人作家との関係は、あたかも互いが職場の同僚であるかのごとく対等なものであり、その意味において村上は、「アメリカ文学から学んでいるというより、アメリカ文学を書いている」（三浦 14）とみることができる。リチャード・パワーズにいわせれば、そうした村上の作品は、アメリカ発のグローバリゼーションという「時代精神そのもの」なのであり、また村上自身は「全面的に日本人でもなければ全面的にアメリカナイズされているわけでもない」ということになる（柴田他編 59）。

日本語でアメリカ文学のような作品を書き、グローバルに受容され得る、ほとんど無国籍な作家としての村上春樹の作品は、たしかに、デビューから一貫して「アメリカを中心にして行われるグローバル化」（三浦 16）を、「その根底において、主題とする文学」（三浦 33）であったといえるだろう。これをふまえて、本稿で問題としたいのは、村上の文学がグローバル化、つまり、アメリカナイズしてゆくプロセスである。いや、より正確には、村上自身が自らを意識的にアメリカナイズしてゆく様態とその帰結をこそ、問題にしたい。

第二次世界大戦後の日本という歴史的・地理的に特殊なトポスにおいて村上は、明確にアメリカを欲望し、自らを日本の中におけるきわめてアメリカ的な主体として立ち上げていった。そうであるなら、たしかにパワーズのいうように、村上は「全面的に日本人」なのではないのかもしれない。しかし、「アメリカナイズ」に関してはどうか。村上は、日本において考えられうる限りという意味において「全

面的に」アメリカナイズされているのではないか。つまり、村上は「全面的にアメリカナイズ」された「日本人」なのではないか—いや、より正確には、村上は、「全面的にアメリカナイズされた日本人」としての自己像を欲望し、それを作り上げているのではないだろうか。このような作業仮説のもとで本稿は村上の作家としての出発点、および、彼の駆使する日本語が、いかにアメリカおよびアメリカ文学に近接したところに設定されているかを検証し、それをもとに村上春樹とアメリカとの関係性の現在地点を照らし出してみたい。

## 2. 作られた出発点

今日、アメリカ文学やアメリカ文化からの強い影響を公言してきた村上のテキストに、アメリカ的なものを意識せずして向き合うことは、極めて難しい。換言するなら、村上春樹を読む、ということは、村上が包摂するアメリカ的性質に対して—肯定的にせよ、否定的にせよ—何らかの反応をせざるを得ない、ということの意味する。そしてこのような現状は、村上によって、相応の意図を持って、つまり戦略的に、準備されたと考えてよい。

その典型的な例が、彼の職業作家としての出発点である。自らが小説の執筆を決意した瞬間について、村上は次のように記している。

小説を書こうと思い立った日時はピンポイントで特定できる。1978年4月1日の午後1時半前後だ。その日、神宮球場の外野席で、一人でビールを飲みながら野球を観戦していた。神宮球場は住んでいたアパートから歩いてすぐのところにあり、僕は当時からかなり熱心なヤクルト・スワローズのファンだった。空には雲ひとつなく、風は暖かく、文句のつけようのない素敵な春の一日だった。[中略] ヤクルトのピッチャーは安田だったと記憶している。[中略] 安田は1回の広島打線を簡単に零点に抑えた。そしてその回の裏、先頭バッターのデイブ・ヒルトン（アメリカから来たばかりの新顔の若い外野手だ）がレフト線にヒットを打った。バットが速球をジャストミートする鋭い音が球場に響き渡った。ヒルトンは素早く一塁ベースをまわり、易々と二塁へと到達した。僕が「そうだ、小説を書いてみよう」と思い立ったのはその瞬間の事だ。晴れ渡った空と、緑色を取り戻したばかりの新しい芝生の感触と、バットの快音をまだ覚えている。そのとき空から何かが静かに舞い降りてきて、僕はそれを確かに受け取ったのだ。（『走ることについて語るとき僕の語ること』45）

ここで語られている事が果たして事実なのかどうかについては定かではなく、また、確認する術もない<sup>2</sup>。しかし、だからといって考察の価値がないわけではない。逆に、村上春樹という作家について考えるのであれば、そうであるからこそ、考察の価値があるとさえいえる。というのも、仮にこれが語の真なる意味での「事実」ではないとしても、村上的な意味における「真実」である可能性は十分に担保されているからである。

『アンダーグラウンド』巻末に付せられた「目じるしのない悪夢」という一文がある。そこで村上は、自らインタビューをして収録した地下鉄サリン事件被害者の「ひとつひとつの証言の中で語られた事実のヴェリファイ（裏を取る）はしなかった」（756）としたうえで、「人々の語る話は、その個々の文脈の中で、まぎれもない真実」なのであり、「同じ現場を同時に体験した人々の話が細部で食い違いを見せることもあるが、それはいささかの矛盾を含んだままここに提示した」（756）と断定している。村上にとって、「食い違いや矛盾がそれ自体として何かを語っている」のであり、そのような意味での「不整合は整合に劣らないくらい雄弁」なのである（756）。

であるならば、上記の引用が仮に事実との「不整合」をはらんでいたとしても、村上にとってそれは大きな問題ではないということになるだろう。むしろそれは「紛れのない真実」になりうるものであり、それ自体として「何かを語っている」ことになるのである。問われるべきは、単に村上はどのように小説の執筆を決意したか、というレベルの問いではない。そうではなくて、村上は、どのように小説の執筆を決意したと＜思われたい＞か、というメタ的なレベルの問いこそが問われるべきなのである。

そのようなレベルで上の引用を読み解くとき、否応なく気付かされるのは、そこにアメリカの痕跡が、いや、より正確には、戦後日本における極めてアメリカ的なものの痕跡が、しっかりと埋め込まれている、ということだ。まず注目に値するのは、神宮球場という場所そのものである。そもそも現在の神宮外苑エリアは、終戦直後にアメリカによって接收され、その中核には「ワシントンハイツ」と呼ばれた米空軍の居住地が建設された。秋尾沙戸子がその著『ワシントンハイツ』において指摘しているように、ワシントンハイツは「東京で暮らす市井の人々に「アメリカ的価値」を見せつけ、その残像を作り上げる拠点」であったのであり、まさにそこを中心として戦後日本における「アメリカ化」の磁界が形成されていった」（秋尾18）。自らの小説家としてのキャリアの出発点を、日本最古の野球場である甲子園球場や、当時絶大な人気を誇った巨人の本拠地である後楽園球場ではなく、明治神宮球場というまさに日本における最もアメリカ的なトポスに定めている村上は、実

のところこの「磁界」に引きせられた一人なのである。

さらに見逃す事ができないのは、デιβ・ヒルトンというアメリカ人の打者である。彼のツーベースヒットがどのように村上をインスパイアしたかは定かではないが、村上とはともかく、当時ヤクルトに在籍した大矢や大杉などといった日本人強打者を差し置いて、移籍したての元メジャーリーガーが二塁打を打ったその瞬間に小説を書こうと決意した、いや、より正確には、決意したとく書いているのである。

どうやらここで村上は、日本における最もアメリカ的な磁場に位置する球場において、アメリカ起源のスポーツである野球を観戦し、デιβ・ヒルトンという元メジャーリーガーの二塁打が放たれた瞬間に、自分は小説を書こうと思った、という自己像を作り上げようとしているようである。ヒルトンのバットの「快音」のせいで「何かが舞い降り」てきて、村上はそれを「確かに受け取った」というのだ。この非常によくできた逸話が村上的な意味における「真実」であることは、同じ日の同じ時刻について書かれた次の引用を、先の引用と比較しながら読むことで、よりいっそう明らかになるだろう。

僕は29歳になったばかりで、その春から小説（のようなもの）を書き始めていた。小説（のようなもの）を書くのは生まれて初めてのことだ。ヤクルト・スワローズは球団創設以来、優勝経験のないまま29回目のシーズンを迎えるようとしていた。言うまでもないことだが、そのふたつの事実のあいだには何の関連性もない。たまたまそうだったということだ。[中略] 78年の4月1日に戻ろう。快晴。神宮球場のオープニングゲーム、プレーボールの午後1時、僕は芝生の上に寝そべりながらビールのふた口めを飲んでいた。[ヒルトンは] バッターボックスの中で、まるでしゃがみこむように不器用に身を折り曲げ、[中略] 投手のグラブを睨み付けていた。ここは本当に闘牛場なのかもしれない、と僕は考えたほどだった。（「デιβ・ヒルトンのシーズン」327-8）

ここで、78年4月1日の出来事について描写しながら村上は、「その春から小説（のようなもの）を書き始めていた」と述べてはいるものの、いついかなる瞬間にその決意を固めたかについては語っていない。すくなくともこれを読むだけでは、村上の小説家としての原点がこの日にあるということを読み取るのは不可能である。それどころか、村上はすでに78年4月1日の時点で小説を書き始めていたかのようにも読める。

このように、1978年4月1日の神宮球場外野席において、村上春樹が抱いた感情について、先の引用（1）[2007年に執筆]と後の引用（2）[198年に執筆]の

ようなふたつの語り方が存在することは、村上の小説家としての出発点が、事後的に構築されていった可能性を強く示唆する。

整理しておこう。1980年に執筆された（2）においてははっきりしているのは、村上が1978年の春には小説を書き始めていた、ということだけである。それに対し、2007年に書かれた（1）においては、小説を書き始める決意を固めた日時どころか、その瞬間までもが克明に記録されている。不思議なことに、1980年から2007年まで、27年の時が過ぎる間に、記憶はより鮮明になってゆくのである。つまり、1980年から振り返られる1978年よりも、2007年から振り返られる1978年のほうが、村上においては、より真実味を帯びて語られるのである。村上春樹の小説家としての出発点は、このようにして語り直され、真実になってゆく。

そして、その出発点を構成する要素の大部分が、日本におけるアメリカ的なものであることは、強調しておいてよい。デビュー後のキャリアにおいて村上は、30編以上ものアメリカ文学の翻訳書を出し、また、1991年から95年にかけてはプリンストン大学の招聘により、実際にアメリカで暮らしながら、執筆活動を展開している。このようなキャリアを経た村上は、自らの書き手としての原点に対して、事後的かつ遡及的に、アメリカ的性質を意識的に付与したのではないか。つまり、2007年の村上が描く1978年の自己は、その後の29年間にわたる作家としての彼の活動とその成果とが、極めて戦略的に投影された「真実」に他ならないのではないか。

### 3. 日本語の向こう側

村上は柴田元幸とのインタビューにおいて、次のように述べている。

村上：それで結局、30歳のときに小説家になっちゃんたんだけど、小説書くより翻訳していた方が楽しい。だから最初に『風の歌を聴け』という小説を書いて「群像」新人賞をとって何が嬉しかったかというと、これで翻訳が思う存分できる、ということでした。だからすぐにフィッツジェラルドを訳したんですよ。（柴田 151）

村上が「30歳のとき」とはつまり1979年であり、上で見た「出発点」の翌年である。ここに述べられているように、職業作家としてのデビューを果たした後の村上は、フィッツジェラルドをはじめとし、その後も今日に至るまでほぼ例外なくアメリカ文学の作品を訳している（大和田 20-24）。こうした事実を省みれば、ここで村上

の言っていることはもっともなのだが、しかしこの発言も彼なりの「真実」である可能性は否定できない。つまり、多くのアメリカ文学の翻訳を終えた時点で、村上は、デビュー時の理想の自己像を再構成したうえで、あらためて提示している可能性は否定できないということだ。そしてそこにはまたもや、フィッツジェラルドというアメリカの影が見て取れるのである。

実際、村上のフィッツジェラルドに対する傾倒ぶりについては、本人も至る所で公言しており、ここで逐一論証する必要すらないと思われる。むしろここで着目したいのは、作家としてデビューしたはずの村上がどのようなモチベーションでフィッツジェラルドを訳したのか、という点である。先に引用したのとはまた別の柴田とのインタビューには、次のようなやり取りがある。

柴田：[...] 村上さんがフィッツジェラルドならフィッツジェラルドをただ読むだけではなくて、訳したいというところに向かったのは、何か理由があったんでしょうか。

村上：結局、自分で文章を解体して、どうすればこういう素晴らしい文章を書けるのかということを、僕なりに解明したいという気持ちがあったんだと思います。[...] ただ読んで「これは素晴らしい！」と感動しただけではないんですよね。日本語に移し換えることによって、自分も主体的にその素晴らしさに参加しているという確かな手応えがあった。（『翻訳夜話』57-8）

「日本語に移し換えることによって、自分も主体的にその素晴らしさに参加」すること。同じインタビューにおいて村上は「参加する」ということに何度も言及している。このように、翻訳をすることで原文の「素晴らしさ」に「主体的に」「参加する」という考え方は、ウォルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」における次の有名な一節を想起させるものであろう。

Fragments of a vessel which are to be glued together must match one another in the smallest details, although they need not be like one another. In the same way a translation, instead of resembling the meaning of the original, must lovingly and in detail incorporate the original's mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel. [...] A real translation is transparent; it does not cover the original, does not block its light [...]. (Benjamin 78-79)

ベンヤミンにとって翻訳とは、単に意味を再生産することではない。真の翻訳とは、花瓶の破片のようなものであり、その破片が原文と接ぎ木されることで、翻訳と原作とは別の次元において、ひとつの作品が完成するのである。換言すれば、ベンヤミンにとって翻訳とは透明なものであり、それは、訳文から透けて見える原文と共に存在することで、作品を新たな次元へと昇華させるものなのである。

このような観点からみると、村上における「参加」とはつまり、ベンヤミンがいう「花瓶の破片」としての訳文をつくることである、と読めるだろう。フィッツジェラルドの文章を「解体」して、日本語の破片にし、ふたたびつなぎ合わせることで、村上は、ベンヤミンが言うところの“a greater language”の形成に参加しているのである。その証拠として、村上の訳文は極めて「透明に」、つまり、訳文から原文が透けて見える文体に、仕上がっている。一例を挙げよう。以下は、フィッツジェラルド「冬の夢」からの一節である。

原文：

Suddenly, involuntarily, he laughed, a short abrupt laugh---then, startled by himself, he turned and began to walk quickly away. (Fitzgerald 366)

野崎訳：

不意に彼は思わず笑い出してしまった。藪から棒の短い笑いであつた—それから自分でもびっくりしてくびすを返し、急いでその場を立ち去りかけた。(フィッツジェラルド 野崎訳 64)

村上訳：

出し抜けに、自分でも意識しないままに、デクスターは声を上げて笑ってしまった。短い、唐突な笑いだった。そして自分でもそれに驚いてしまった。彼は振り向いて、そこを足早に去ろうとした。(フィッツジェラルド 村上訳 14)

これら二つの訳文の性質の違いは、容易に認識され得るだろう。要は、どちらが容易に英訳されうるかという観点から考えればよい。例えば、“short”に充てられた訳語「藪から棒の」と「短い」を比較すれば、その答えは一目瞭然である。日本語としての完結を目指しているかのようにみえる野崎の訳文に対して、村上の訳文はその背後に英語の残響を湛えている。デクスターは「くびすを返す」のではなく「振り向いて」その場を立ち去るのである。



このような意味において村上の訳文は「透明」なのであり、その透明さの向こう側に私たちはアメリカ文学の原文を感じ取ることができる。このような訳文の作り方は、まず何よりも原典と翻訳とを脱差異化する力を持つという点において、極めて意義深い。しかしさらに注目に値するのは、このような翻訳の作業を通じて村上が、日本語という言語の先にアメリカ文学の英語を棲息させることに成功している点である。

仮に村上春樹にいわゆる「文体」のようなものとすれば、ベンヤミンの意味での「透明性」によって特徴付けられるであろう。とあるインタビューにおいて本人はその影響関係をはっきりと否定してはいるものの（柴田 51）、とりわけ莫大な数の翻訳書を出版している村上にあっては、翻訳の言語が創作の言語に全く影響を与えないという事態を想定することの方が難しい。事実、村上には、その処女作『風の詩を聴け』の冒頭を英語で書き、その後日本語に訳したという有名な逸話がある。このことについて村上は「自作を語る 台所のテーブルから生まれた小説」において、次のように述べている。

なるべく文章をシンプルにするために、僕は最初の何ページかを実験的に英語で書いた。もちろん僕の語学力なんてたかが知れている。高校生の英作文程度の稚拙な文章である。でも書こうと思えば本当に基礎的なシンプルな語彙だけでも文章が書けるんだという発見をしたことは、僕にとって大きな収穫だった。それはたしかにひとつのテーゼではある。でもそのときはそれがテーゼになるなんて全然思わなかった。（「自作を語る」V）

ここでの「テーゼ」とはつまり、自力での英訳が可能な程度に「基礎的なシンプルな語彙だけ」で「文章を書く」ということであり、これは、村上の自らの文体に対するひとつのマニフェストとともれる。ふたたび、証言の真偽はおくとして、ここで村上がいつているのは、処女作の時点ですでに自分の文体は紛れもなく英語の影響下にあった、ということである。そしてこのテーゼが村上のあらゆる作品に浸透していると考えることに、特段の過誤があるものとは思えない。村上の日本語は—それが翻訳であろうが創作であろうが—その向こう側に英語が透けて見えるように初期設定されているのである。そして、そうであるからこそ、そのような日本語で書かれた村上の作品は、原典と翻訳の区別を不断に脱差異化し統合する次元へと、ベンヤミンの言葉を借りるなら、異なる「二つの言語」が止揚される「ある統一した領域」へと、開かれているのである（ベルマン 31）。

#### 4. 太平洋を往還する「UFO」

以上みてきたように、村上春樹は、作家としての自己を形作る境界線の内側にアメリカ的なものを成功裡に棲息させてきた。そしてそれは決して偶然などではなく、おそらく大部分が本人によって意識的に準備され、拵えられたものであろうと考えられる。では、このような意味で「全面的にアメリカナイズ」された「日本人」としての村上は、どのように私たちの前に現れるのだろうか。最後にその端的な例に触れて、村上春樹とアメリカとの関係性の現在地を照射しておこう。

「日本の危機」(Japan's Crisis)という特集が組まれている雑誌『ニューヨーカー』(New Yorker)の2011年3月28号(図1)に、村上春樹の「UFOが釧路に降りる」(以下「UFO」と略記)の英訳版(“UFO in Kushiro”)が掲載されている(図2)ことは、あまり知られていない。特集のタイトル、また、何よりもその日付から明らかなのは、『ニューヨーカー』のこの号が、東日本大震災に襲われた直後の日本に向けられたものである、ということだ。そして、そもそも阪神淡路大震災の被害者に対するレクイエムして連作された短編のひとつである「UFO」は、その特集の、というよりもむしろ、その号全体のハイライトにすらなっているようにみえる。

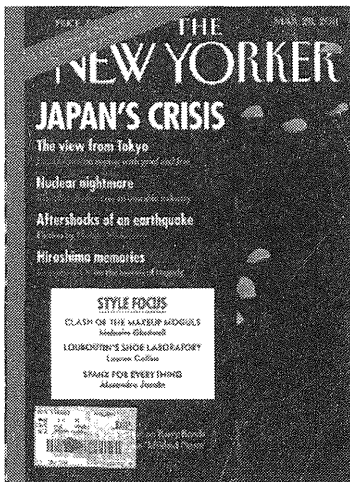


図1

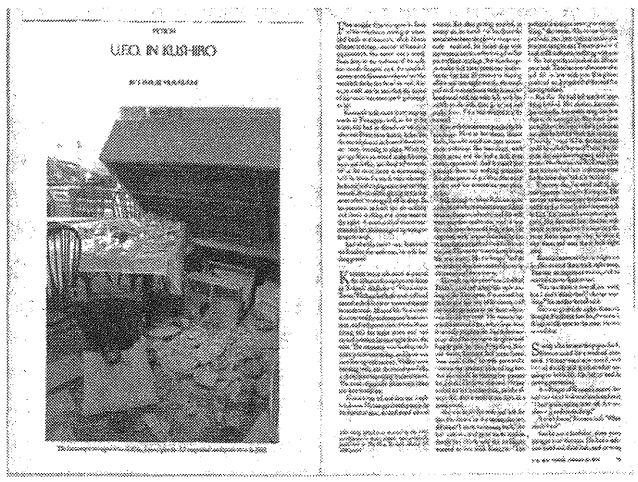


図2

未曾有の災害に襲われて間もない日本に向けられたいわばレクイエムとしての『ニューヨーカー』に、村上春樹が日本語で書いた小説の英訳が掲載される。しかもその小説は、もともとは阪神淡路大震災の被災者に対するレクイエムとして書かれ、英訳された上で奇しくもちょうど 10 年前の *New Yorker* 誌 2001 年 3 月 19 日号に掲載された作品である。このことは、アメリカにおける村上文学に対する高評価の揺るぎなき証左となるであろう。しかし、そもそも『ニューヨーカー』は、村上の作品ではなく、別の作家の作品を掲載することもできたであろう。それにもかかわらず、なぜ、村上の UFO が再掲されたのだろうか。.

ここで見逃してはならないのが、村上と *New Yorker* 誌との特別な関係である。村上は 1993 年に同誌と優先契約を結んでおり、結果的に 12 編の作品の英訳がこの雑誌に優先的に掲載された（「アメリカで「象の消滅」が出版された頃」16）。このようにして「ニューヨーカー作家」の一員になったことは、村上にとり「何よりも何よりも重要な意味を持つ」（「アメリカで「象の消滅」が出版された頃」16）ことであった。というのも村上は 10 代後半から 20 代のはじめにかけて何よりも *New Yorker* を夢中になって読んでいたのであり、その雑誌は彼にとって「ほとんど伝説か神話に近い「聖域」（「アメリカで「象の消滅」が出版された頃」13）とでも言うべき位置づけであった。そのような村上と、彼に優先契約をもちかけた *New Yorker* 誌とは、まさに蜜月関係であったのである。それ故に、日本の国家的危機を目の当たりにした同誌が、村上の英訳の再掲を選択したことに、不自然なところはない。

これと併せて考慮しなければならないのは、アメリカにおける村上作品英訳の出版年月という極めて偶発的な要因である。アメリカは 2001 年 9 月 11 日に同時多発テロという未曾有の惨事を経験しているわけだが、村上春樹の『アンダーグラウンド』（*Underground*）が英訳されたのはその約 4 ヶ月前のことであった（大和田 82）。テロとどう向き合い、テロからどう立ち直るか。9/11 という惨禍の直後のアメリカにおける村上の読者が英訳版『アンダーグラウンド』から学んだことは決して少なくはなかったと推測される。さらには、「UFO」も収録されている連作集『神の子供たちはみな踊る』の英訳版（*After the Quake*）がアメリカにおいて出版されるのが、9/11 の翌年のことである。つまりアメリカでは、同時多発テロの直前と直後に、それぞれともに村上の手になる、オウム心理教によるテロの被害者のインタビューと、阪神大震災の被災者に対するレクイエムとが、相次いで出版されたのである。日本の 1995 年とアメリカの 2001 年は、村上春樹の英訳を媒介に、アメリカという地において、奇妙な形で邂逅するのだ。

こうした奇妙な邂逅の延長線上に『ニューヨーカー』2011 年 3 月 28 日号を捉え

ることは十分に可能であろう。つまり、「UFO」というフィクションのテキストを介して、東日本大震災は、日本の1995年とアメリカの2001年に、つまり、ともに国家的惨事を経験し、かつ、克服してきた歴史に、接合されるのである。「UFO」は太平洋を往還し、その意味を不断に更新してゆくのだ。

そして、その作者である村上春樹は、「村上春樹」でも“Haruki Murakami”でもない。ここに出現する村上春樹は、「村上春樹」の先に“Haruki Murakami”が、そして、“Haruki Murakami”の先に「村上春樹」が透けて見えるような、つまり、「村上春樹」と“Haruki Murakami”とがベンヤミンの意味において統合された主体に他ならない。こうして、村上春樹／Haruki Murakamiは、原典と翻訳の区分を一つまりは、アメリカと日本／日本とアメリカという区分を一不断に脱差異化する主体として『ニューヨーカー』誌上に立ち現れている。自らを極力アメリカ化することに努めた村上春樹の戦略は、まさにここに着地しているのだ。そして、村上春樹／Haruki Murakamiという極めて特殊な、環太平洋的地理的歴史的条件のもとで成立した主体は、アメリカ発のグローバリズムの波にのり、世界各地へと旅立ってゆくのである。

## 注

- 1 本稿は、放送大学面接授業（「村上春樹とアメリカ」2011年度～12年度）、共愛学園前橋国際大学における講義（「異文化理解」「卒業研究」2011～12年度）、および東京理科大学における講義（「文学」2013年度）の内容を基に、加筆修正を加えたものである。貴重な意見を寄せてくれた歴代の受講生諸君に記して謝意を表します。
- 2 ただし、1978年4月1日に神宮球場でヤクルト対広島戦が行われたこと、そして、ヤクルトの先発が安田であり、1番バッターがヒルトンであった事は事実である。試合の詳細は<http://2689.web.fc2.com/1978/SC/1978SC.html>を参照（2014年9月26日確認）。

## 引用文献

### 日本語文献

秋尾沙戸子『ワシントンハイツ GHQ が東京に刻んだ戦後』新潮文庫、2011。

大和田俊之「Murakami in the Aughts <ゼロ年代>のアメリカの村上春樹」『ユリイカ 総特集 村上春樹』42巻15号（2011年1月臨時増刊号）青土社：77-85。

柴田元幸『翻訳教室』新書館、2006。

柴田元幸他編『A Wild Haruki Chase 世界は村上春樹をどう読むか』文春文庫、2009。

フィッツジェラルド, スコット F. 「冬の夢」『フィッツジェラルド短編集』野崎孝訳, 新潮文庫, 1990 : 60-104

-----, 「冬の夢」『冬の夢』村上春樹訳, 中央公論新社, 2009 : 7-57.

ベルマン, アントワヌ. 『翻訳の時代 ベンヤミン「翻訳者の使命」注解』岸正樹訳 法政大学出版局, 2013.

三浦玲一 『村上春樹とポスト・モダンジャパン グローバル化の文化と文学』彩流社, 2014.

村上春樹 「目じるしのない悪夢」『アンダーグラウンド』講談社文庫, 1999 : 734-77.

----- 「「自作を語る」台所のテーブルから生まれた小説」『村上春樹全作品 1979-1989 ①』講談社, 1990 月報 : II-VIII

----- 「アメリカで「象の消滅」が出版された頃」『象の消滅 短編選集 1980-1991』新潮社, 2005 : 12-26.

----- 「デイク・ヒルトンのシーズン」『村上春樹 雑文集』新潮社, 2011 : 326-31.

----- 『走ることについて語るとき僕の語ること』文藝春秋, 2007.

村上春樹 柴田元幸 『翻訳夜話』文春新書, 2000.

-----, 『翻訳夜話 2 サリンジャー戦記』文春新書, 2003.

## 英語文献

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *Selected Writings* Vol. 1. Ed. Marcus Bullock and Michael J. Jennings. Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 1996: 253-63.

Fitzgerald, F. Scott. "Winter Dreams." *The Collected Short Stories*. Harmondsworth: Penguin, 2000: 365-384.

*New Yorker*. March 28 2011 issue.